

元雜劇「救風塵」にみる妓女像の再発見

福永美佳

一 はじめに

近代以前の中国の都市部には、いつの時代にも、歌舞・奏楽・話術・棋・作詩・書画などの芸事によって生計を立てる妓女が存在した。妓楼が建ち並ぶ一帯は、官僚や科挙の受験生、一般の民衆などが集まる社交場となり、そこに身を寄せる妓女は、彼らをとおして文学にも深く関わるようになっていく。

そのなかで妓女を題材とした作品も創作されるようになる。

このうち演劇の分野における傑作とされているのが、「趙盼児風月救風塵」（以下、「救風塵」と略す）である^(注1)。これは元代を代表する劇作家、関漢卿の作とされ、趙盼児という名の義侠心に溢れる妓女が、窮地に陥った仲間の妓女を、色仕掛けと駆け引きによって嫖客のもとから救い出すという話である。先行研究では、封建社会に生きる妓女や書生に同情

し、官商の凶暴さと虚偽を暴き出した作品という評価がすでに定まっているが^(注2)、才気煥発な趙盼児に対して、虐げられた存在という点ばかりが目ざされ、議論されることには違和感を覚える。そこで本論では、趙盼児による「誓い」の言葉を通して、「救風塵」が評価される理由について考えてみたい。

二 「救風塵」について

「救風塵」は元代の演劇、いわゆる元雜劇に属す。元雜劇とは、しぐさやせりふを織り交ぜながら進展する歌劇である。これは中国における芝居の台本のなかでは現存する最も古いものである。

元雜劇には独特の決まりが存在する。その一つが、四幕で構成されることである。幕のことを「折」と呼び、いま「折」ごとに「救風塵」の梗概を記すと、以下の通りである^(注3)。

趙盼兒の妹弟子である宋引章が、貧乏書生の安秀実との婚約を反故にし、知事の息子である周舎のもとへ嫁ぐ。(一折) 周舎と宋引章は鄭州で暮らし始めるが、すぐにうまくいかなくなる。夫の暴力に耐えられなくなった宋引章から、手紙が届く。母親に依頼され、趙盼兒は宋引章の救出を決意する。(二折) 趙盼兒は鄭州の旅籠へ出向く。周舎が顔を見せると、趙盼兒は気のある素振りを見せて近づき、宋引章との別れを迫る。周舎は宋引章に離縁状を書く。(三折) 趙盼兒は離縁状を受け取ると、宋引章とともに逃げるが、途中で周舎に捕まってしまふ。口論となるが、決着がつかず、裁判所へ行く。結局、離縁状があるため、周舎の意見は通らず、正式に宋引章と周舎の離縁が決まる。宋引章は安秀実と再婚する。(四折)

元雜劇において、もう一つの重要な原則が、歌を主体とする劇にもかわかわらず、歌唱が許されるのは一つの劇につき一人と決められており、一人の俳優

が歌いとおすことである。他の役者はせりふやしくさよつてのみ参加できる。「救風塵」では、趙盼兒に扮した役者が、重要な歌い手をつとめる。それゆえ、趙盼兒によって評価が決まるといっても過言ではない。そこで以下、趙盼兒の言葉に沿って論じることにした。

三 妓楼における「誓い」のもつ意味

中国の文学には、先行する作品のモチーフやテーマを取り入れ、創作された作品が非常に多く、それらの相互関係を探ることがしばしば行われる。妓女を題材とした作品も例外ではない。例えば、大木康は、唐代の伝奇から明代の白話小説までに、士大夫の立身出世を補佐し、愛を貫く妓女の系譜が存在するといいい、唐代伝奇の「李娃伝」を挙げるとともに、「救風塵」を同一系列の作品として、評価している^(注4)。ここに挙げられる「李娃伝」とは、世間知らずの科挙受験生が、都で知り合った妓女の李娃に溺れ、財産を貢いだ拳句に捨てられ、物ごいに身をやつすものの、最後は改心した李娃の支えによって出世す

るといふ話である。ここには、話を締めくくるにあたって、李娃の行為に對し「嗟乎、倡蕩之姫、節行如是。雖古先烈女、不能踰也。焉得不爲之歎息哉」（嗟乎、倡蕩の姫にして、節行是の如し。古先の烈女と雖も、踰ゆる能はざるなり。焉ぞ之が爲に歎息せざるを得んや）といふ批評が付けられている。これによると、何より利益を優先するはずの妓女が、自分を犠牲にしてまでも男性を助けたことが評価され、今日に伝わっているということになる。

「救風塵」の二折には、この「李娃伝」が、次のような形で挿入されている。

【醋葫蘆】那一個不嗔可道橫死亡。那一個不實不丕拔了短籌。則你這亞仙子母老實頭。普天下愛女娘的子弟口、姊妹、不則周舍說謊也（注）、那一個不揜麻各般說咒。恰似秋風過耳休休。

【醋葫蘆】（約束を破れば）誰一人むごい不慮の死を遂げると言わぬものはなし。誰一人短い命のくじを引くと言わぬものはなし。それなのにあんたら亞仙親子つたらお人よしよね。遍く天

下の女好きな嫖客というのは、お姉さん、周舍だけがだためをいうのではないわ、誰一人さまさまな誓いの言葉を口にしないものはない。（しかし）まるで秋風がヒューと耳元をかすめるのと同じでそれっきり（風が吹く音と「万事休す」とがかけてある）なんですよ。

ここで趙盼児は、周舍を信じて裏切られた宋引章親子を、男から金を巻き上げた李娃親子になぞらえて、彼女らの行動を皮肉っている。ここは、仲間への同情や客への愛情よりも、嫖客の立てた誓いに意味などなく不誠実なのが相場という彼女の経験則にもとづいた意見や、軽妙洒脱な話し方のほうが、強く印象に残るのではないだろうか。

また趙盼児は、妓女についても、四折で次のように述べている。

【慶東原】俺須是賣空虛、憑着那說來了言呪誓爲活路。怕你不信呵（注）、走徧花街請妓女。道死了全家誓、說道無重數、論報應全無。若依着呪盟言、

死的來滅門戸。

【慶東原】あたしらはうそを売るのが仕事、口にした誓いの言葉をたよるが生きる道。もしもあんたが信じないというなら、花街を駆けずり回って妓女に頼んでごらん。一家そろって死んでもいいと、誓ったことは数知れず、でも神罰を受けたことなどあるもんか。もし誓った言葉に従っていたら、死んで妓楼はすつからかん。

ここに挙げたのは、宋引章を救い出し、周舎のところから逃げる最中に捕まってしまった趙盼児が、周舎から「你説了誓嫁我来」（お前は俺に嫁ぐと誓ったじゃないか）と責められたことに対して、反論した言葉である。趙盼児は、妓女の立てた誓いが持つ意味とは、仕事上のリップサービスでしかないとして、まったく悪びれていない。つまり、日常的に男女の駆け引きが行われる妓楼では、嫖客も、妓女もしたたかに生きていくというのが、趙盼児の考え方なのである。こうした趙盼児像は、「李娃伝」の李娃とも、ほかの「書生と妓女の恋愛」劇に登場する妓

女とも、イメージが異なる^{〔注7〕}。このような「救風塵」の異質さについては、小松謙によって、男性の論理によって貫かれていた文字の世界にありながら「救風塵」は妓女の側から士大夫階級に属する人間を告発しているという点でそれ以前の文学作品とは異なる、と高く評価されている^{〔注8〕}。

だが、先ほどの趙盼児の考え方が、決して異質ではないことを、うかがい知れる資料も存在する。それは明の万曆二七（一五九九）年に出版された妓楼の指南書『風月機関』にある以下の記述である^{〔注9〕}。

迂言説謊、蓋不己由。發誓拈香、聽其自然。

〔原注〕談過闊之言、説無形之謊、蓋不由己、乃門戸中、習染成風耳。表子既厚、如要發誓拈香、決不可強之。強則勞本心也。聽其自然、順之則妙。うそやでたらめを言うのは、自分の本心からではない。誓いを立てたり香を焚いたりするのは、その自由にさせてやるがよい。

〔原注〕いい加減なことを言い、根拠のないでたらめを言うのは、おそらく自分からでたもので

はなく、妓楼で染みつき習慣となつてしまったものなのだ。妓女の情が深くなつても、誓いを立て香を焚くのは、決して強制してはいけない。強制すれば心を苦しめる。本人の自由に任せて、従つてやるのが巧妙なやりかただ。

ここには妓女の嘘やでたらめは、本心ではなく、妓楼で染み付いた習慣なので、妓女の言葉を信じるなどあり、誓いを立てたり香を焚いたりするのも、自由にさせ強制するなど記されている。これは先ほどの趙盼児の言葉と同じ趣旨を、妓女ではなく客の立場から述べたものといえよう。

つまり、世間一般には、妓女に対して不誠実なイメージが定着していた。にもかかわらず、物語では、妓女の愛情のあり方という点において、そのようなイメージでもって、終始一貫して妓女が描かれるということはなかった。これは「李娃伝」の李娃についていえることである。彼女には男性を騙して金を巻き上げる悪女としての側面と、男性の立身出世に尽力する義女としての側面が備わっているが、最

終的には烈女に落ち着くことから明らかである。士大夫層が中心となつて形成される文字の世界では、彼らにとつて理想的な妓女像がたびたび再生産され、一つの系譜をなすに至つた。元代の「書生と妓女の恋愛」劇のほとんどがこの系譜に属す。

これとは対照的に、士大夫にとつて都合の悪い妓女が主役となる作品もある。例えば、自分を裏切つた書生に復讐する妓女を描いた宋代の伝奇「李雲娘」や「陳叔文」などである。とはいえ、これらは彼らに注意を促すために書かれたものと考えられる。それゆえ、烈女か悪女かという問題は、つまるところ、士大夫に利をもたらずか、それとも害を及ぼすかという観点の違いでしかないといえよう。

これに対し、趙盼児は、利害関係だけで単純に議論される存在ではない。彼女の言動にはむろん戯曲としての脚色が施されているが、記録に残された妓女のあり方と感覚的に通じる部分が多い。元代の妓楼や妓女の記録として知られる夏庭芝の『青楼集』（二二六六年序）によれば、当時の妓女は役者も兼ねていたとされるから、妓女を、妓女が演じたことが、

作品と現実との間の溝を埋めていったと考えられる。また、この種の演目が都市の劇場において庶民層向けに創作されたことも一因である^(注10)。妓女がようやく人々の目に留まるようになったことで、不誠実な妓女も、妓女として容認されるようになったのである。

以上のことから「救風塵」は、士大夫層という縛りから解放され、妓女の視点が採用されただけでなく、妓女のありのままに着目したという点で、妓女をモチーフとするそのほかの作品とは異なるのである。

四 おわりに

唐代伝奇以降、妓女を題材とする文学作品が数多く創作されているが、そのなかでも特に評価が高いのが「救風塵」である。男性の立身出世を補佐し、愛を貫く妓女の姿は、士大夫にとって理想的な女性像であり、中国古典文学において一つの系譜をなすほど創作されている。これに対し「救風塵」には、士大夫に対する配慮が薄れ、等身大の妓女が描かれ

ている。これまでにない新しい妓女像こそ、「救風塵」の魅力だといえる。

注

1. 『戯曲集』上(『中国古典文学大系』第五二巻、平凡社、一九七〇年)「解説」、四六三頁。ここに、田中謙二は、元雜劇作家の中で閔漢卿を第一とし、彼の代表的作品として「救風塵」が五本の指に入ると述べる。

2. 主な先行研究として、王季思「談閔漢卿及其作品『竇娥冤』和『救風塵』」(古典文学出版社編集部編『閔漢卿研究論文集』、古典文学出版社、一九五八年所収)、一九〇―二〇二頁。黄克『救風塵』中的趙盼兒(『閔漢卿戲劇人物論』、人民文学出版社、一九八四年)、八三―九三頁。

3. テキストは古名家本と、『元曲選』とに収められている。本論では、『元曲選』よりも古い体裁を残している古名家本を用いた。古名家本は『古本戯曲叢刊』四集(商務印書館、一九五八年所収)を使用し、藍立黄校点『彙校詳注關漢卿集』(中華書局、

二〇〇六年)にもとづいて校訂した。

4. 大木康「馮夢龍と妓女」(『広島大学文学部紀要』
第四八輯、一九八九年所収) 参照。

5. 欄字の部分につき、文字の大きさを変える。

6. 注5に同じ。

7. 「救風塵」以外にも、日本には関漢卿「謝天香」、
関漢卿「金線池」、石君宝「曲江池」、張寿卿「紅梨花」、
賈仲名「対玉梳」、馬致遠「青衫淚」、喬吉「兩世姻縁」、
戴善甫「風光好」、無名氏「雲窗夢」がある。末本
には、武漢臣「玉壺春」、喬吉「揚州夢」、無名氏「百
花亭」がある。

8. 小松謙『「現実」の浮上——「せりふ」と「描写」
の中国文学史——』(汲古書院、二〇〇七年) 第六
章「白話文学の確立」、一七三頁。

9. 『風月機関』の本文は坂出祥伸・小川陽一編『三
台万用正宗』巻二一(『中国日用類書集成』第四卷、
汲古書院、二〇〇〇年所収)、三三七頁の記述。日
本語訳は小川陽一『明代の遊郭事情 風月機関』
(汲古書院、二〇〇六年所収) 訳文一「風月機関」、
五三三頁の記述に基づき、一部加筆した。

10. 田仲一成『中国演劇史』(東京大学出版会、
一九九八年) 第四章「元代演劇の形成」、九七—
一五〇頁。